



TITLE:

ラファエル・ド・ヴァランタンの病

AUTHOR(S):

宇多, 直久

CITATION:

宇多, 直久. ラファエル・ド・ヴァランタンの病. 仏文研究 1988, 19: 17-42

ISSUE DATE:

1988-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137742>

RIGHT:

ラファエル・ド・ヴァランタンの病

宇 多 直 久

『あら皮』の誕生については二つの資料がある。まず『ラ・カリカチュール』1830年12月9日号掲載の *Les Litanies romantiques* が「*La Peau de chagrin* という私の有名な幻想的コント」に触れる。内容は分からない。それは、サミュエル＝アンリ・ベルトゥーが後に（1868年）伝えることになる、ジラルダン邸で朗読されたというある自由思想家の話と同じかもしれない。それから『ラ・カリカチュール』は翌12月16日号で *Le Dernier Napoléon* を発表する。この「クロッキー」は外見上「幻想的コント」ではない。だがこれが発展させられて、『あら皮』第1部の冒頭部になる¹⁾。「コント」と「クロッキー」、幻想と現実、両者が接触した時、「バルザックの想像力は爆発した」とピエール・バルベリスは言っている²⁾。

30歳のバルザックが Henri B...の筆名で書いた25歳の自殺志願者の行動にはまだ動機が明示されていなかった。「多くの裏切られた努力、多くの欺かれた希望³⁾」と言われただけである。青年が賭博場へ持ってきた最後の金貨は何を象徴していたのか。その答えは「クロッキー」の中にはない。だがこの絶望者が告白を行えば……。『あら皮』第2部が待ち望まれたその告白である。それはある絶望の解明の努力である。

それはある意味では医師の仕事ではないか。『あら皮』第3部でラファエル・ド・ヴァランタンは患者として医師団の診察を受ける。戯画化される医者たちは病気を治せないが、ラファエルの同級生でパリ市立病院の若きインターンであるプロスペル（1838年以後の版からオラース・ピアンション）が終わりに言う。

Crois-moi, Raphaël, nous ne guérissons pas : nous aidons à guérir ou à mourir. Entre la médecine de Brisset et celle de Caméristus se trouve encore la médecine expectante; mais pour pratiquer celle-ci avec succès, il faudrait connaître son malade depuis dix ans. Il y a au fond de la médecine une négation comme dans toutes les sciences...⁴⁾

ラファエルの告白がまさに「十年にわたった長い緩慢な苦悩⁵⁾」を対象にしていることが想起される。ラファエルの病は告白の中味と密接に結びついているとプロスペルは言ったに等しい。

そして告白には種々の位相が考えられる。『あら皮』がバルザックの小品 *Le Dernier Napoléon* の長編小説による解明だとしたら、実はこの小品の主体はラファエルと名づけられていたわけで

はないので、解明されるべきは単にラファエルの行動の理由だけではなく、それを書く作家の意識の深層にまで及ぶべきだろう。『あら皮』だけではなく、私たちの視野にはその周囲に集う同時期の姉妹作品の群も入って来る。『あら皮』を理解するためには、おそらく1830-31年当時のバルザックの総体を知らなければいけないだろう。

I 意識の流動

Le Dernier Napoléon と、その一週間前やはり『ラ・カリカチュール』に載った *La Danse des pierres* とは、共に自殺への誘いを語るという点で双生児である。賭博場へ赴く青年が「クロッキー」として外から描かれ、教会へ迷い込む「私」はその幻覚が「ファンテジー」として内から映像化されるとしても、前者が『あら皮』になる時、死を決意してセーヌの川底を眺めるラファエルの意識が混濁してゆくのは *La Danse des pierres* の自殺志願者の場合と全く同じである。

La Danse des pierres. J'étais fatigué de vivre, et si vous m'eussiez demandé la raison de mon désespoir, il m'aurait été presque impossible d'en trouver la cause, tant mon âme était devenue molle et fluide. Les ressorts de mon intelligence se détendaient sous la brise d'un vent d'ouest. [...] L'eau jaune de la Loire, les peupliers décharnés des rives, tout me disait : 《 Mourir aujourd'hui, mourir demain, ne faudrait-il pas toujours mourir? et, alors... 》 [...] En proie à ces idées funèbres, j'entrai machinalement dans la sombre cathédrale de Saint-Gatien, dont les tours grises m'apparaissaient alors comme des fantômes à travers les brumes⁶⁾.

La Peau de chagrin. En proie à cette puissance malfaisante dont nous éprouvons tous, en certains jours de notre vie, l'action dissolvante, il sentait son organisme arriver insensiblement aux phénomènes de la fluidité... Les tourmentes de cette agonie lui imprimaient un mouvement de vague, et lui faisaient voir les bâtiments, les hommes à travers un brouillard, où tout ondoyait⁷⁾.

この意識の混濁、解体、あるいは「流動」の後、両者共、幻覚が始まる。ラファエルの場合骨董店がその舞台を提供するが、教会での「石のダンス」の幻覚はその予行演習のように映る。ここでは幻覚はきわめて肉体的な動きを伴いつつ進み、それが「私」には「快楽」として感じられることに注目しよう。

Je me sentais soulevé par une puissance divine qui me plongeait dans une joie infinie, dans une extase de béatitude pour laquelle j'aurais donné ma vie⁸⁾.

死の誘惑に隣接する快楽の願望。あたかもそれは死の意識の下での「魂」の流動化が抑圧を解いて、眠っていた欲動を押し上げたかのような。一度は浮上した無意識の産物はやがてまた沈下してゆく。このプロセスは、*Jésus-Christ en Flandre* では間に *Zéro* が組み入れられるので解かりにくい、元の *La Danse des pierres* に還元すれば明瞭になる。「私」は幻覚が終わった後も、「寺院が私の下でなおも踊っているを感じている」《je croyais encore la [la cathédrale] sentir dansant sous moi⁹⁾》と言う。「私の下」は象徴的には<私の意識の下>であろう。

骨董店の内部をさ迷うラファエルに訪れるのも、やはり定め難い「恍惚」である。

Il sortit de la vie réelle, monta par degrés vers un monde idéal, et tomba dans une indéfinissable extase!¹⁰⁾

バルザックのここでの描写の目的はあげて主人公の魂の状態の記述にあり、美術品・骨董品がそれ自身の存在価値において記述されるのではない。それはラファエルの精神の風景である。あるいは夢、悪夢である。彼は種々の物象から成る「巨大なパレット¹¹⁾」の中を夢遊病者のように通過してゆく。あるいはまた阿片喫飲者の体験である。バルザックはミュッセが訳したトーマス・ド・クウィンシーの言葉を借りてもいるのである。ラファエルの夢が、クウィンシーの夢や、バルザックが『ラ・カリカチュール』1830年11月11日号に書いた *L'Opium* の「ある官能的な死¹²⁾」の記述と酷似した言葉を使っているのはよく知られている。

L'Opium. C'étaient des milliards de voix furieuses, des têtes qui criaient : tantôt des figures d'enfants contractées comme celles des mourants; des femmes couvertes d'horribles plaies, déchirées, plaintives; puis des hommes disloqués tirés par les cheveux, terribles, et tout cela par myriades!... par vagues!... par générations!... par mondes!...¹³⁾

La Peau de chagrin. L'univers lui apparut par bribes et en traits de feu, comme l'avenir passa jadis flamboyant aux yeux de Saint-Jean, dans Pathmos. / Une multitude de figures endolories, gracieuses, terribles, lucides, lointaines, rapprochées, se leva par masses, par myriades, par générations...¹⁴⁾

ラファエルが体験している意識の「荒々しいドラマ」はまさに「彼に一片の阿片に含まれるむごたらしい悦楽を惜しみなく与える」《lui prodiguer les atroces délices contenues dans un morceau d'opium¹⁵⁾》のである。

薬物による幻覚や夢遊病的状態や悪夢一般に対して共通するバルザックの問いかけは、一言で言えば、頭脳の神秘ということである。ここで聖ヨハネのアポカリプスが連想され、他で、ファウストのプロッケン山頂の体験が触れられ、デカルトの暗い森での哲学的懐疑が言及されるのも比喩以上のものではなく、バルザックの関心の主力はひたすら頭脳の現象とその謎に向けられている。《L'Opium》は「何たるオペラ、人間の頭は」《Quel opéra qu'une cervelle d'homme!¹⁶⁾》と叫ぶが、同様に『あら皮』も「何たる深淵か、人間の頭は」《quel abîme est donc la cervelle humaine!¹⁷⁾》と言っている。そこには意識の蒙る試練がある。たしかにメフィストフェレスによる魂の試練に似て、しかしより神経的で臨床的な。

ラファエルの頭はもうラファエルのものではない。それは冒頭の賭博場の門番の言葉に暗示されている。この「地獄の番犬」は主人公に告げる、「旦那、どうか帽子を」《Monsieur, votre chapeau, s'il vous plaît¹⁸⁾》。剥ぎ取られた帽子について作者はいろいろ冗談を言う。帽子がメトニミーによって首を示すのは明らかである。これは断頭台における処刑の模倣である。すでにユゴーが『死刑囚最後の日』でこの比喩を使っている。

—— Chapeaux bas! chapeaux bas! criaient mille bouches ensemble. —— Comme pour le roi.

Alors, j'ai ri horriblement aussi, moi, et j'ai dit au prêtre : —— Eux les chapeaux, moi la tête¹⁹⁾.

ピセートルに拘禁されたユゴーの死刑囚が首を刎ねられて、頭が一個の「切株」になってしまうのを恐怖するように、賭博場のラファエルも刑場の囚人の絶望を味わっている。現にその描写には何度も徒刑場や断頭台のイメージが繰り返されている。しかし奇妙にもラファエルの絶望には恐怖の色がない。むしろ彼は死を希望している。彼には頭を持つことよりも持たないことの方が楽だからである。後に彼は告白するだろう。

—— Je suis fou! m'écriai-je. Je sens la folie à la porte de mon cerveau. Elle rugit par momens. Alors, mes idées sont comme des êtres, elles dansent, et je ne puis les saisir... Je préfère la mort à cette vie, et je cherche avec conscience le meilleur moyen de terminer cette lutte²⁰⁾.

ラファエルの頭はギロチンにかかる以前にすでに彼から離れている。人間の頭を表す盗賊たちのもう一つの隠語は「ソルボンヌ²¹⁾」だが、狂った「ソルボンヌ」、それが私たちのラファエルである。彼は彼の頭脳を意識によってよく統御することができない。ある「悪霊」がいて彼の足下に「怪物」を産み出す。心の上に「精神的な酸」が醸し出され、それを蝕む²²⁾。だから骨董店が彼の彷徨の舞台となると言うだけでは不十分である。彼の頭脳自体が珍奇な品物の山積する骨董店である。現実の骨董店は彼の頭脳の病理を反映するだけである。

Alors, les tableaux s'illuminèrent, les têtes de vierge lui sourirent, et les statues se colorèrent d'une vie trompeuse. A la faveur de l'ombre, et mise en danse par la fiévreuse tourmente qui fermentait dans son cerveau brisé, toutes ces œuvres s'agitèrent et tourbillonnèrent devant lui²³⁾.

「壊れた頭脳」が死のダンスを招く。その逆ではない。頭脳は壊れる。ラファエルと骨董店主人の対話もこの主題をめぐる。老人は言う。

Sagesse ne vient-elle pas de savoir?... Et qu'est-ce que la folie?... sinon l'excès d'un vouloir ou d'un pouvoir...²⁴⁾

老人の理解では、一方の欲望 (vouloir) と権力 (pouvoir)、他方の叡知 (savoir) はカテゴリーに対立する。ラファエルが「壊れた頭脳」の状態に欲望を生きるのに対して、老人は「磨耗もせず、一切に残る頭脳」《le cerveau qui ne s'use pas et survit à tout²⁵⁾》で叡知を生きることを明言する。しかし老人の叡知はラファエルの錯乱と無縁だろうか。ラファエルは一片の「あら皮」を選ばずに、それと対面するように飾ってあったイエス・キリストの絵を望めばよかったのか。しかしラファエルの理解は老人とははっきり異なる。ずっと後で彼はエミールをたしなめて言うだろう（エミールは老人の思想をもっと小利口に述べた）。

— Imbécile!... [...] Si j'avais eu la prétention de formuler proprement ces deux idées, je t'aurais dit que l'homme se corrompt par l'exercice de la raison et se purifie par l'ignorance. C'est faire le procès aux sociétés! Mais, que nous vivions avec les sages ou que nous périssions avec les fous, le résultat n'est-il pas, tôt ou tard, le même?...²⁶⁾

すなわち叡知も狂気も根本においては変りがないのだ。「人間は理性の行使によって腐敗する、そして無知によって純化される。」バルザックはここで叡知も狂気も同じ脳髄の現象として同一平

面で捕える視点を打ち出している。老人の神の如き叡知は欲望充足のいわば代償行為であって、少しも両者にカテゴリー上の相違はなく、「無知」、例えば村の農民の無知がそれらに対立しているのである。物語の行方はそれを証明するだろう。骨董店主人の頭脳も踊り子に恋することによって錯乱に陥るだろう。パリの主要な学問はラファエルの病を無力にも治すことができず、彼はサヴォワやオーヴェルニュの「無知」の方へ逃れようとするだろう。ラファエルにとって叡知は狂気の防波堤とはならないのである。叡知と狂気を対立させるのはしたがって観念的すぎる。それらはむしろ相互に切り替わる。ジャーナリストたちの饗宴がこの事態を文明批評的見地から垣間見せてくれる。飛び交う彼らの言葉は「酩酊せる叡知」《Sagesse ivre》によるのか、「賢明で慧眼となった酩酊」《Ivresse devenue sage et clairvoyante》によるのか決定できない²⁷⁾。こうして無知と無垢を喪失した十九世紀の子たちは「教皇のパテル・ノステル *pater noster*」にではなく、「知られざる神に *Diis ignotis*」乾杯する²⁸⁾。

ところで、バルザックが『あら皮』の完成を急いでいた1831年5月のラ・ブーロニエールで、突如『赤い宿屋』が生まれる。この短篇は、「隠れた罪」という主題の下、銀行家タイユフェールとの関連で後年『あら皮』と『ゴリオ爺さん』を連結するが、その中心主題はむしろ意識の統制を超えた力による主体の試練であると言う方が当たっている。医学生プロスペル・マニャン（ラファエルの友達と同じ名をしている）もやはり「知られざる神」の犠牲者であろう。彼はドイツ商人の首が掻き切られ大金が強奪されるという犯罪について潔白であるにもかかわらず、夢遊状態における罪の実行という観念に縛られ、身代わりに銃殺される。シャルル・ノディエも類似した話をこの2月に『パリ評論』に書いたことが指摘されている²⁹⁾。さて事件の日のプロスペルの睡眠の記述は彷徨するラファエルの意識の記述と酷似しているのである。

Peu de temps après avoir posé sa tête sur son matelas, il tomba dans cette somnolence première et fantastique qui précède toujours un profond sommeil. Alors les sens s'engourdissent, et la vie s'abolit graduellement; les pensées sont incomplètes, et les derniers tressaillements de nos sens simulent une sorte de rêverie. "Comme l'air est lourd, se dit Prosper. Il me semble que je respire une vapeur humide."³⁰⁾

これは麻酔をかけられた男の精神状態の記述として読み換えることも可能であるが、この雰囲気には『あら皮』以外にも見覚えがないか。これは『ゴリオ』のヴォケー館でヴォートランに「麻酔を仕込んだ酒」《vin narcotisé³¹⁾》を飲まされて眠りに落ちるラスティニャックの精神状態でもないか。タイユフェールの息子はこうしてラスティニャックが眠る間に殺害される。後者は加害者ではない。しかし犯罪を知っていて未然に防ぐことができなかった。『赤い宿屋』では殺人事件の後、プロスペルが、

Je sens que j'ai perdu la virginité de ma conscience³²⁾.

と叫んでいる。これは一つには良心の問題 (cas de conscience) を提起しており、ラスティニャックは『赤い宿屋』の話者以上にそれに悩むだろう。しかしもう一つ、これは図らずも広義のコンシャンス、意識の主題も含意しよう。プロスペルは二重に悲劇的である。彼は友達の罪をかぶって処刑された。しかも彼は自らの「意識の処女性」まで失って死んだ。

ラファエル、プロスペルの試練、それは意識が蒙った、見知らぬ力による試練である。二人ともそれに生き残ることができなかった。1831年にバルザックはこういう世界を見ていた。

II マドンナ

『あら皮』第1部が1831年3月7日に書き上げられた後、執筆は中断される。第2部「心情なき女」は5月7日以降バルザックがラ・ブーロニエールのペルニー夫人の領地で「二週間³³⁾」かかってした仕事に属する。彼にとってこの「告白」は自然に書けただろう。第1部を仕上げた日、「後の残りはひとりでに進むだろう³⁴⁾」と彼は言ったし、第2部の第1部と比較しての文体的快速さもそれが一気に書かれたことを示すようだ。「過ぎ去った苦悩や快樂への軽侮のようなもの³⁵⁾」を感じつつ第2部を物語るラファエルにはもはや意識の混濁や剥離は見られない。告白からは幼少年期は除かれ、「十年にわたった長い緩慢な苦悩」が年代順に語られてゆく。しかし一見矛盾するようだが、バルザックは再三告白が単なる年代記として受け取られることに異議を唱えている。

Confesse-toi, ne mens pas, je ne te demande point de mémoires historiques...³⁶⁾

Pour juger un homme, au moins faut-il être dans le secret de sa pensée, de ses malheurs, de ses émotions. Ne vouloir connaître que l'homme et les événements, c'est faire de la chronologie!...³⁷⁾

それは本来「心情の博物誌」の中の「草花のように柔らかく繊細な³⁸⁾」分野に属すると言われる。もしそれが出来事の単純な羅列に還元されたり、あるクリシェにはまってしまえば、本質的なものが死ぬだろう。

—— Je t'entends..., répondit le poète [Émile], *Fœdora ou la mort!*... Va ton train... Cette sucrée de Fœdora t'a trompé... Toutes les femmes sont filles d'Ève... Ton histoire n'est pas du tout dramatique.

—— Ah! tu dormais, surnois?...³⁹⁾

ラファエルにとってフェードラという名の下に現前しているのは大変個人的な、内在的な心像であって、それは告白のごく自然な流れの中でいつまでも忘れられずに滞留し、強迫観念のように頭脳に住み続けるもの、外から来たのではなく内から発して神話化してしまった女である。

Il ne s'agit plus de la Fœdora vivante, de la Fœdora du faubourg Saint-Honoré, mais de ma Fœdora, de celle qui est là!... dis-je en me frappant le front⁴⁰⁾.

フェードラの本質はラファエルの内部に淵源を持つので、それはやがて転移してポーリーヌの姿を取るだろう。テアトル・イタリアンで再会されるポーリーヌは、

Fœdora douée d'une belle âme; ou Pauline, comtesse et deux fois millionnaire comme Fœdora!...⁴¹⁾

と言われる。こうしてフェードラは年代記ではなく神話の中の存在だから、そのモデルを同時代のだれそれに見出だそうという試みは半分しか当たらないだろう。すなわちフェードラを描くためにバルザックはどんな社交界の女でも採ることができるし、だれでも「フェードラ化する」《fœdoriser⁴²⁾》可能性があるだろう。フェードラの本質を探るため、私たちは神話の道に固執しよう。

フェードラが生まれる少し前、5月1日の『パリ評論』にバルザックは『追放された者たち』を発表している。この短篇が私たちの関心を惹くのは、ここに、ラファエルほどは目立たないが、しかし確実にバルザックの分身にちがいない一人の自殺者がさりげなく、絵の中の絵、劇の中の劇として描かれるからである。バルザックは自分自身のファンタズムを、大胆にも『神曲』の一挿話として、ダンテ自身に語らせるが、それは次のように始まっている。

Déjà, je voyais dans le lointain la clarté du Paradis qui brillait à une distance énorme, j'étais dans la nuit, mais sur les limites du jour. Je volais, emporté par mon guide, entraîné par une puissance semblable à celle qui pendant nos rêves nous ravit dans les

sphères invisibles aux yeux du corps⁴³⁾.

それまでの歴史小説の気分はこうして夢遊状態の気分に取り替わり、そこでダンテは自殺した男オノリーノ (Honorino) の話を語るのである。オノリーノはテレサを愛した。しかしある日突然彼女は蒼白になり、死んでしまう。彼は彼女と共にいるために、後を追って自殺した。だが彼は天国の門の前で、永遠の「明日」を待たされている。自殺者オノリーノの劫罰はこの永遠の待機である。現在の幸福が不意に奪われ、「今と絶えず逃れる明日の間⁴⁴⁾」に宙釣りになるオノリーノの苦痛は、私たちにとって、『ルイ・ランベール』の巻頭の献辞やランベールからポーリーヌへの手紙の中にある有名な言葉、「今、そして永遠に」《maintenant et toujours⁴⁵⁾》が祈念する至福の、まさに反対物に見える。変わらぬ心、これがバルザックの強い願望だったとすれば、オノリーノの場合はその願望の永遠の未達成である。そしてこの挿話は、「川に流されたモーゼのように棄てられた子」《enfant abandonné comme Moïse au gré des flots⁴⁶⁾》、ゴードフロワの自殺未遂と関係していて、それを戒めるために語られたことを想起しよう。ダンテの追憶の国が祖国フィレンツェなら、ゴードフロワの祖国は天国とされていた。その意味は物語の最後で明瞭になる。母が名乗りを上げて言う。

《Viens, mon enfant, mon fils!... Va! le paradis, ce sera le cœur de ta mère...⁴⁷⁾》

この母の声はダンテにおける「ベアトリーチェの声」に重なる。棄てられた子と追放された詩人はいわば同じ声を聴いていた。自殺、それはこの声を奪われた者の、絶望的なその奪還の企てであった。

やがて『神秘の書』の一つとなる『追放された者たち』も、今のところ雑誌に寄稿された一小説にすぎない。しかしそれは編集者シャルル・ラブーを随喜させる小説だった。彼は5月21日にラ・ブーロニエールのバルザックに書き送っている。

Revenez bientôt bardé de volumes, de nouvelles, de contes, de fantasmagorie, de fantastiquerie, de Danterie, de Balzaquerie [...] ⁴⁸⁾.

「バルザックリー」とはオノリーノの挿話を指すだろう。バルザックのファンタズムはこうしてジャーナリズムに歓迎されたのである。同じ時期、『両世界評論』も『呪われた子』を得ている。ここにも「バルザックリー」が潜むだろう。バルザックのその母とのある濃い情動の関係はこの年の諸作品の底に流れる地下水である⁴⁹⁾。ところが『あら皮』では、母が一見登場しない。告白は幼年期を含まず、ラファエルはすでに母の圏外にいる青年として自分を語る。母は締め出さ

れている。けれども細部に、ただし公然と描き込まれた細密描写としての細部ではなく、通りすがりに記されるたわいない細部、あってもなくてもいいもののような顔をしているので性急な読者の目を逃れる細部に、こっそりと大胆に、バルザックは母を記すのである。これは一行で、あるいは一語で書かれた「バルザックリー」である。

As-tu, comme cet étudiant de Padoue, disséqué, sans le savoir, une mère que tu adorais?...⁵⁰⁾

告白を試みようとするラファエルをエミールはこんな風にかからう。バルザックの仲間と推定されるある読者が初版を読んで書き残した注意書きがあって、シトロン版がそれらを丹念に復原している。その読者はこの箇所に、《Le vieil antiquaire a procédé par un interrogatoire tout pareil⁵¹⁾》とコメントした。バルザックは第2版以後この部分を削除してしまう。骨董店主人の尋問には、《Votre père vous a-t-il trop vivement reproché d'être venu au monde?...⁵²⁾》という一行がある。こちらは削除されない。テキスト・クリティックの中でようやく発見される、路傍の石の如き一行について決定的なことを言う気はないが、謎の読者は望外の鋭敏さを発揮してバルザックの内的な何かを射抜いたのかもしれない。削除されたのはそのためではないか。

すでに引用したが、《Il ne s'agit plus de la Foedora vivante, de la Foedora du faubourg de Saint-Honoré》には、シトロン版によると、奇妙なヴァリエントがある。

Saint-Honoré, G2 : Saint-Henri, *épr., par erreur*⁵³⁾.

《Saint-Honoré》は第2版からで、初版の校正刷には、「誤って」、《Saint-Henri》となっているらしい。校正刷は草稿（不明）と多分同じだろうから、書き間違いはバルザックによるのだろう。バルザックの母との関係は同時に弟アンリとの関係だから、「聖アンリ街のフェードラ」にはバルザックの、「愛の子」をめぐる、母へのある思いが露呈していないか。

そしてラファエルが母方の富豪の遺産を相続する時、その母の名がそれとなく告げられる。

— Monsieur, [...] madame votre mère n'était-elle pas une demoiselle O'Flaharty?

— Oui, reprit Raphaël assez machinalement. — *Barbe-Marie-Charlotte, née à Tours*⁵⁴⁾.

Barbe-Marie は作家自身の母方の祖母 Marie-Barbe-Sophie に、*Charlotte* は母 Anne-Charlotte-Laure に由来している⁵⁵⁾。これこそ路傍にそっと記された本物の「告白」であるが、1838

年版以後、*Charlotte* も《*née à Tours*》も抹消され、*Barbe-Marie* だけが残る。小説の中への母の名の記載とトゥールの出現はまるで一種の事故のように映るが、実は小説に新たな次元を付与するものである。それはラファエルの物語と重なるようにして存在する、物語作者の物語の次元である。

ここにトゥールが出現する物語上の理由は何か。ラファエルは「ロワール河の中にある価値のない島⁵⁶⁾」を所有していて、そこに母の墓がある。シトロンが言うように⁵⁷⁾、ラファエルの父はオーヴェルニュの出身、母はアイルランド系であるから、この島をロワール河中流のトゥールに結びつける根拠はない。しかしながらロワール河はバルザックにとって、トゥールないしトゥレーヌと連合して初めて意味を持つだろう。バルザックのトゥールはダンテのフィレンツェに当たる。ラファエルの母がトゥールで生まれ、墓がロワール河の中の島にあるとすれば、それは物語上のか細い必然性を物ともしない、物語作者の深い欲望に基づくほかはない。

この視点に立つ時、ラファエルが「島」を売る挿話は「ドラマチック」な意味を帯びてくる。彼は放蕩の果て、負債を払うため、母の眠る島を売る。やはりシトロンの言うように⁵⁷⁾、それは「母を売る」ことであり、かつ作家自身が「長い間、しかし苛責の念とともに、嫌ってきた自分の母を厄介払いする」ことである。だが私見では、この挿話の意味はそれに止まらない。

Il me semblait entendre la voix de ma mère et voir son ombre; puis, je ne sais quelle puissance fit retentir vaguement mon propre nom dans mon oreille, au milieu d'un bruit de cloches!...⁵⁸⁾

母の「売却」は母の「解剖」と同じで、ただでは済まない。ラファエルは母を処分した。しかし同時に彼の自己崩壊も始まる。弔鐘の中で自らの名が響く。ラファエルは代金を使い果たしてゆく。

Enfin, je me trouvai seul avec une pièce de vingt francs...⁵⁹⁾

これが『あら皮』冒頭の「最後のナポレオン金貨」である。それは実母に由来する最後の金貨であり、たった一枚の金貨に還元された母の愛だったのである。彼はそれを賭ける。ラファエルの最後の賭は、その心的働きにおいて、天国（「母の心」）へ入るためのゴッドフロワの自殺の試みと同じである。母を喪失した者の、絶望的なその奪還の試み。

ロッシーニの『タンクレーディ』から引用された、《*O patria!...*》をエピグラフに掲げる『追放された者たち』で、追憶に襲われたダンテが言う。

À l'horison, je voyais une ville d'or, semblable à la *Jérusalem* céleste, une ville dont le nom ne doit pas sortir de ma bouche. Là, serpente aussi une rivière⁶⁰).

これはバルザック自身のファンタズムであろう。トゥーレーヌとロワール河は、1830年夏のバルザックのグルナディエール滞在を経て、ますます熱情的に喚起される。研究者たちが「トゥーレーヌ作品群」《cycle tourangeau》と呼ぶ世界が成立する。ところで、まさかと思われる作品中にグルナディエールが名を留めている。7月31日に『アルチスト』が載せた『知られざる傑作』の中にである。もっともそれは、この作品が9月に『哲学的小説・コント集』に収められた時、たちまち姿を消すのだが。ポルピュスのアトリエには一枚の絵があった。

Cette page donc représentait une *Marie Égyptienne* acquittant le passage du bateau. Ce chef-d'œuvre, destiné à Marie de Médicis, fut par elle vendu à Cologne, aux jours de sa misère; et, lors de notre invasion en Allemagne (1806), un capitaine d'artillerie la sauva d'une destruction imminente, en la mettant dans son porte-manteau. C'était un protecteur des arts qui aimait mieux prendre que voler. Ses soldats avaient déjà fait des moustaches à la sainte protectrice des filles repenties, et allaient, ivres et sacrilèges, tirer à la cible sur la pauvre sainte, qui, même en peinture, devait obéir à sa destinée. Aujourd'hui cette magnifique toile est au château de la Grenadière, près de Saint-Cyr en Touraine, et appartient à M.de Lansay⁶¹).

この「エジプト女マリア」という絵も、オノリーノの挿話のように、バルザックの空想の産物、「想像的作品」《œuvre imaginaire⁶²》である。戯れるバルザック、不謹慎なバルザックは、しかし自分をもらすバルザックである。この絵は渡し銭を払うために船頭に身を売る聖女を描くが、もう一枚の「知られざる」絵が裸でベッドに横たわるはずの娼婦、カトリーヌ・レスコーを描くのに対応していよう。これらは単に絵ではない。カトリーヌはフレンホーフエルにとって「絵ではなく女⁶³」である。「エジプト女マリア」にとって、船頭に身を任せるのと兵士たちに狙撃されるのとは同じではないか。『レ・マラナ』（『パリ評論』1832年12月）にも兵士たちが「マドンナ」の絵を撃つ、類似した状況があり、そのパラグラフも「描かれたマドンナ」《madones peintes》が「生きたマドンナ」《madones vivantes》の代わりであることを暗示する⁶⁴）。それゆえ私たちは、「現在グルナディエールに」いる「エジプト女マリア」とは誰か、と問うべきだろう。それはベルニー夫人だろうか。ではベルニー夫人とは誰だろうか。彼女は逆に、バルザックの「想像的作品」ではないか。おそらくバルザックにとって、空想の空間と現実の空間の二つの世界があっ

たのではなく、彼はただ一つ、神話の世界だけを生きていたのである。

ところで『あら皮』には「グルナディエール」という語はない。だが特定の日付を持ったバルザックのグルナディエール滞在は、暗示的に、作品の中央に現前しているのである。ラファエルが自殺を企てるのは「この前の10月の末⁶⁵⁾」である。その直後に彼と出会ったエミールは次のように言う。

— [...] nous sommes depuis environ une semaine à ta poursuite... A ton respectable hôtel Saint-Quentin, rue des Cordiers, [...] ta Léonarde nous a dit que tu étais parti pour la campagne au mois de juin. [...] Nous ne t'avons rencontré nulle part, [...]. Nous parlions de te canoniser comme une noble victime de juillet... et, nous te regrettons...⁶⁶⁾

ラファエルはこうして1830年6月に「田舎」へ行って、10月まで友人たちから身を隠していたらしい。ところが彼はコルディエ街からテブー街へ転居して、フェードラの強迫観念から逃れるための、水ではなく酒に溺れる死に方、「黄金を浴びて息絶える⁶⁷⁾」だろう放蕩生活に乗り出すのである。「道楽者」として「放蕩という怪物」と一騎討ちするラファエルの記述のどこにも「田舎」暮らしの気配はない。サロン、劇場、借金取り、みな彼のパリ在住を示している。実際に田舎へ行って友人たちから遠ざかっていたのは、バルザック自身なのである。彼こそほぼ四ヶ月、トゥール近くのグルナディエールにいたのである。

1830年10月以後の物語のカレンダーは次のようになっている。ラファエルは10月末に「あら皮」を入手、12月にヴァレンヌ街の邸に居住、テアトル・イタリアンでポーリーヌに再会、翌年2月に同棲、3月に医師団の診察、エクスとオーヴェルニュへの旅、6月にパリへ帰還、死去する⁶⁸⁾。

『あら皮』の出版は8月1日である。ラファエルが1830年10月から翌年6月まで「あら皮」を抱えて生きた時間は、バルザックが『あら皮』を書いて生きた時間と多少のずれはあれはほぼ重なっている。これは雑誌『ラ・モード』のジャーナリストたちの手法であって、ロラン・ショレーが分析したが⁶⁹⁾、彼らは虚実を取り交ぜた雑報記事に近い過去の日付を加えて「現実効果」《effet d'actualité》を持たせたのである。バルザックはこれを自分のものにしてしまった。田舎へ行ったラファエルという錯覚は、おそらくこの手法の延長線上に生じたのだろう。作者が一番先に騙されたことになる。だがバルザックは騙されることを本当は願ったのだろう。パリの読者たちに、田舎が、トゥールが、グルナディエールが意味を持つなどということはない。彼らにはフェードラと出会うために、「彼女は昨日はブッフォンにいた、今夜はオペラ座へ行くだろう」《Elle était hier aux Bouffons, elle ira ce soir à l'Opéra!⁷⁰⁾》と教えておけばそれでよい。しかしラファエルの死の歴史を綴りながら自らの魂の神話を綴ったバルザックには、グルナディエールが、マドンナが、かけがえのない意味を持ったのである。だから彼は最後に、Conclusionで、はっきりとト

ールを喚起した。そしてポーリーヌという名を借りた、神話的な、巨大な女人像を、トゥーレーヌの空に描いてみせたのである。

III ろばの皮

『あら皮』は夢であり、神話であり、そして小説である。しかもプロの小説家の仕事である。バルザックは細心の注意を払って時代を聴いていた。新聞と書籍への彼の関心はそっくりラファエルに投影されている。エミールがラファエルを招いたのはある政治新聞の発起会にであり、ここではユゴー、ラマルチーヌ、スクリーブの名が挙げられ、アンリ・モニエがパントマイムで『グロープ』誌を演じてみせる。ラファエルは『意志論』の作者であるとともに、おばの回想記を売る三文文士である。彼はあら皮を得て死の強迫観念に囚われてからも、ポーリーヌに嫉妬を起させるほど新聞を読み、新刊書を手元に買い揃えている。第3部で執事が言う。

J'ai ordre de lire avant lui le journal de la littérature et des livres, afin d'acheter tous les ouvrages nouveaux qui paraissent pour qu'il puisse les trouver, le jour même de leur vente, sur sa cheminée⁷¹⁾.

この「文学と書籍の新聞」は、シトロンのよれば *Bibliographie de la France* (『フランス書誌』) だが⁷²⁾、1830年の前半頃バルザックがジラルダンたちに協力した書評紙 *Le Feuilleton des journaux politiques*⁷³⁾ (『政治新聞文芸批評欄』) のことも想起させる。バルザックは時代に超然としていたのではなかった。その反対に、当時の文学の動向をすべて知っていた。『あら皮』製作の背後に批評家としてのバルザックが存在しよう。そのことによってこの小説は一層独創的なものになったのである。

ラファエルがフェードラの寝室に忍び込む。作家は実際にこんな経験を持ったのだ、いや空想だ、という論議には終止符を打とう。なぜならここにあるのはアンリ・ド・ラトゥシュへの批判だったからである。ラトゥシュの『フラゴレッタ』の同名のヒロインとフェードラの間には一種の類似性がみられる。ラファエルは自分の愛にどうしても応じてこないフェードラを見て、ある疑いを抱く。

En ce moment, un trait de lumière illumina cette vie de femme. Je pensai tout à coup à la princesse Brambilla d'Hoffmann, à Fragoletta, capricieuses conceptions d'artiste,

dignes de la statue de Polyclès. Je croyais voir ce monstre qui, tantôt officier, dompte un cheval fougueux; tantôt jeune fille, se met à sa toilette et désespère ses amans; puis, amant, désespère une vierge douce et modeste. Ne pouvant plus résoudre autrement *Fœdora*, je lui racontai cette histoire fantastique; mais, en elle, rien ne décela sa ressemblance avec cette poésie de l'impossible⁷⁴⁾.

ホフマンの『ブランビラ王女』は1830年にフランス語になった。『フラゴレッタ』は1829年6月に出版された。実はバルザックはフランスで最も早くホフマンを印刷した男である⁷⁵⁾。『不老長寿の霊液』の一部、『知られざる傑作』の全体には、ホフマンの作品の影響が及んでいる⁷⁶⁾。ただし、ルネ・ギーズが後者のあるヴァリエーションによって論じたが、バルザックは「幻想的コント」というジャンルの流行には醒めた気持を持っている⁷⁷⁾。『ブランビラ王女』の同名のヒロインは、その夢の中のマドンナの側面によってバルザックの想像力を刺激するのに充分であるが、基本的には分身の戯れの中に生きていて、決して両性具有者ではない⁷⁸⁾。『あら皮』のこのパラグラフは『フラゴレッタ』の簡潔な要約（ただしナポリの革命とブリュメール18日を外した）である。しかもバルザックにはラトゥシュを打ちのめそうという明確な意志がある。ラトゥシュは暗示や故意の言い落としといった手法を多用して、その物語を徒らに難解にしてしまった。バルザックはかつて書評でそれを指摘したことがある⁷⁹⁾。『フラゴレッタ』ではヒロインの肉体上の秘密はフィナーレに至って初めて検死で確認される⁸⁰⁾。それまで読者はフラゴレッタとアドリアーニの同一性について半信半疑の状態に置かれつづける。バルザックは『あら皮』でこの手法に決然として反逆する。ラファエルはいち早くフェードラに肉体上の質問をするのである。

Avez-vous des imperfections qui vous rendent vertueuse malgré vous? Ne vous fâchez pas. Je discute, j'étudie, je suis à mille lieues de la passion. [...] Vraiment vous êtes un sujet précieux pour l'observation médicale! Vous ne savez pas tout ce que vous valez...⁸¹⁾

フェードラも応酬する。

Ne suis-je pas bien bonne de me laisser mettre ainsi sur un amphithéâtre?...⁸¹⁾

ラファエルがフェードラの私室へ忍び込むのは、こうしてその肉体を見るためであり、いわば知的、論理的行為である。ついでだが、そこで突如フェードラがチマローサの『秘密の結婚』のフレーズ、《*Pria che spunti*》（「空に[曙が]現れる前に」）を歌う⁸²⁾のも、たしかにセイレーンの

歌のように響くが、実は当のチマローサが『フラゴレッタ』で死刑場に赴く愛国主義者たちにまさにその歌を贈る挿話⁸³⁾に多分由来するのであって、その痛烈なパロディとなっている。なぜなら、自由主義者で、『フィガロ』の編集長で、七月革命にはバリケード戦に参加もする作家が、ロマンチックな読者のおそらく紅涙をしばるために加えたであろうチマローサの歌を、ここでは倦怠と無感動のとりことなった上流社会の女があくびの後で歌うからである。寝室で「ああ神さま」と叫んだフェードラの眠りの中にラファエルは入ることを希ったが、そこにはどんな夢があったか。彼女は国債の書き換えを考えていただけだった⁸⁴⁾。これはアンチ・ヒロインによる、アンチ・クライマックスである。バルザックはフラゴレッタから自らの生を天に呪うという苦悩する内面を取り去って、「心のない」女、フェードラを作った。こうしたフラゴレッタの平板化の陰には、おそらくバルザックとラトゥシュの、『最後のふくろう党』の失敗をめぐる根深い確執が隠されている。しかし両性具有の夢、「あの不可能の詩」を彼は忘れはしない。それは後に『セラフィータ』に輪廻転生するのだから。

オットウェイの戯曲『救われたヴェニス』にちなむ名を持つ女、断頭台で死んだ恋人を記憶するため「赤い布地」をまとう女アッキリーナは、インペリアやカトリーヌ・レスコーと同じく遊女 galloise (femme galante)の系譜に入る。それは『フランドルのイエス・キリスト』の悔悟せる娼婦と異って、梃子でも悔悟しない女である。彼女が想い続ける男については次のように語られる。

—— Oh! si vous lui laissez raconter l'histoire des quatre jeunes gens de La Rochelle, elle n'en finira pas!... Tais-toi donc, Aquilina!... Les femmes n'ont-elles pas toutes un amant à pleurer? mais toutes n'ont pas, comme toi, le bonheur de l'avoir perdu sur un échafaud!... Ah? J'aimerais bien mieux savoir le mien couché dans une fosse à Clamart que près d'une rivale...⁸⁵⁾

すなわち1822年にグレーヴ広場でギロチンにかけられた四人のカルボナリの一人だというのである。ところでユゴーも彼の死刑囚に、ビセートルの独房の壁に、ポリーというラ・ロッシュェルの若者の名を読ませている⁸⁶⁾。これは偶然の一致だろうか。だがもう一つ興味ある事実がある。ユゴーは『死刑囚最後の日』を書くにあたって、ビセートルで自ら目撃した徒囚の首輪の鋳打ちなどと並んで、当時の死刑廃絶の世論、監獄のルポ、そしてヴィドックの『回想録』*Mémoires de Vidocq* 二巻を利用したと言われる⁸⁷⁾。ところでバルザックに出版者ルヴァヴァスールから1829、30年に納入された書籍を示す納品書にはブリヤ＝サヴァラン、ジュール・ジャンン、スタンダール、エグジエ (Egger)、カサノヴァと並んで、ヴィドックの『回想録』も含まれている⁸⁸⁾。『ゴ

リオ爺さん』の作者はすでに『あら皮』でヴィドックを利用していないか。そしてユゴーの小説も念頭になかったか。そう考えると、私たちには『あら皮』冒頭に頻出する徒刑場や断頭台のイメージが理解しやすくなるのである。例えばラファエルは賭博場へ次のように現れる。

Comme, lorsqu'un célèbre criminel arrive au bagne, les condamnés l'accueillent avec respect, ainsi, tous ces démons humains, experts en tortures, saluèrent une douleur inouïe, une blessure dont ils soupçonnaient par instinct la profondeur; et reconnurent un de leurs princes, à la majesté de sa muette ironie, à l'élégante misère de ses vêtements...⁸⁹⁾

この直喩は、ユゴーが徒刑囚の首輪の鋏打ちの章⁹⁰⁾でピセートルの中庭に徒刑囚たちが「到着」し、窓から見ている仲間たちに歓呼の声で「迎えられる」情景を描いたことを想起するとようやく腑に落ちないか。処刑のイメージは、更にもう一度、債鬼に追い詰められたラファエルの描写にも使われている。

Les huissiers, aux faces insouciantes à tous les désespoirs, même à la mort, se levaient devant moi, comme les bourreaux qui disent à un condamné : — Voici trois heures et demie qui sonnent...⁹¹⁾

これらがユゴーから来たのか、ヴィドックから来たのか、手元に後者を持たないのでにわかには断じられないが、いわばヴィドックをはさんで、未来のヴォートランの作家が未来のジャン・ヴァルジャンの作家と対立する有様を早くも読み取ることはできるだろう。ユゴーの小説が彼のいかなる内面に由来する恐怖のファンタスムであるかは問わないとすれば、1832年に彼が付けた『序文』がはっきり述べるように、理性の上では彼は正義と博愛を信じて書いている。だが「隠れた罪」や「無力な人間正義⁹²⁾」といった観念に囚われ続けるバルザックには博愛主義 (philanthropie) は噴飯物でしかありえない。現に『あら皮』においては死刑廃絶は黄金に埋った銀行家に裨益するだけである。

— Les avez-vous assassinés?... lui demanda Émile.

— La confiscation et la peine de mort sont abolies... répondit le banquier⁹³⁾.

自分の未来は「施療院⁹⁴⁾」だと言っただけ、「心に死を抱いて快樂という刑に処せられた⁹⁴⁾」恐るべきアッキリーナや、自殺めあての放蕩のため次々と手形を切り、自殺したところで死亡記事は新聞記者によって「宴会の歡樂と踊り子の微笑のあいまに⁹⁵⁾」書き上げられると知っているラフ

ァエルは、後に「社会契約への深い幻滅⁹⁶⁾」を宣言するヴォートランとともに、バルザックがヴィドックの『回想録』の、刑罰的部分より犯罪的部分に強く惹かれたであろうことを想定させよう。ところでユゴーが本当にバルザックの念頭にあったのだろうか。確かなことは、『あら皮』に次のような会話が含まれていたことである。

—— Lamartine restera!...

—— Ah! Scribe, Monsieur, a bien de l'esprit...

—— Et Victor Hugo?...

—— C'est un grand homme!... n'en parlons plus!⁹⁷⁾

『両世界評論』はこの部分を含む抜粋を事前発表した時、わざわざここにこれは酒席での自由な発言である旨の脚註を付けた⁹⁸⁾。

大宴会ではまたこんな言葉も飛ばされている。

—— [...] Aussi, je donnerais tous les discours prononcés à la tribune depuis quarante ans pour une truite, pour un conte de Perrault ou une croquade de Charlet...⁹⁹⁾

シャルレは流行の挿絵画家である。ペローの童話は当時ロマン主義者たちを魅惑し、1826年にコラン・ド・プランシー (Collin de Plancy) によってペローの著作集の中で新版が出された¹⁰⁰⁾。シャルル・ノディエは1830年11月の『パリ評論』に、——たまたまそれは『サラジヌ』の第2部の直前に掲載されているが——、*Du fantastique en littérature* と題するエッセーを寄せ、博引旁証、古代以来の幻想文学の歴史を綴り、ペローを激賞した¹⁰¹⁾。バルザックも1830年5月の『ラ・モード』に載せた『アデュー』、11月の『ラ・カリカチュール』に載せた『ナポレオン最後の閱兵式』で「ねむりひめ¹⁰²⁾」に触れている。『アデュー』における記憶を喪失して森に住むジュリー（後にステファニー）の物語はペローの童話を確かに想起させるだろう。ところで『あら皮』のポーリーヌが「ろばの皮」(Peau d'Ane) だと言ったら人は驚くだろうか。ある意味でこれは『あら皮』の起源に関わることなので、文献を博搜して先人たちの証言を収集すべきであるが、私たちはここでは単に一つの推理を行うだけにしよう。

前述のように、もしフェードラがアンチ・ヒロインにすぎないとしたら、ヒロインはポーリーヌしかない。このことはポーリーヌの役割をもっと真剣に考えるべきことを示唆しよう。『あら皮』のフィナーレでラファエルは残った最後の生をポーリーヌへの欲情として使い

果たすことで息絶える。男の屍の上に蹲ったままポーリーヌは口走る。

—— Il est à moi!... je l'ai tué!... Ne l'avais-je pas prédit?...

Pauline riait, et ses yeux étaient secs¹⁰³⁾.

事実、以前に彼女は言っていた。

—— Vous épouserez une femme riche?... dit-elle. Mais elle vous donnera bien du chagrin... —— Ah! Dieu! elle vous tuera... J'en suis sûre¹⁰⁴⁾.

予言はポーリーヌ自身がラファエルを殺すという形で実現している。バルベリスもシトロンもこの事実認定では一致している¹⁰⁵⁾。ジュール・ジャンが『あら皮』発売直後に『アルチスト』に書評¹⁰⁶⁾を書いた。彼にとってこの「地獄の書」《livre infernal》の眼目は「幸福」がラファエルを殺すことに存したが、彼はフェードラには目もくれず、引用したのは眠るポーリーヌであり、ラファエルの屍の上で叫ぶポーリーヌであった。センセーショナルな記事を書こうとして『あら皮』に愛の具象的・肉体的例を探そうとすると、そこにはポーリーヌしかいなかったのである。あえて逆説的「予言」という形で伏線を張ったからには、バルザックには当初から、非情なフェードラではなく可憐なポーリーヌがラファエルを殺すということがプランとしてあったにちがいない。とすれば、次のパラグラフはより注意を払われてしかるべきものではないだろうか。

Quand je rentrais, je la trouvais chez moi dans la toilette la plus modeste, mais au moindre mouvement qu'elle faisait, sa taille élégante et souple, les attraits de sa personne se révélaient sous l'étoffe grossière dont elle était vêtue. Elle avait un pied mignon dans d'ignobles souliers. C'était l'héroïne du conte de Peau-d'Ane, une reine en esclavage¹⁰⁷⁾.

「奴隷状態の女王」という部分は後に消されとしても、『ろばの皮』の言及は初版からずっと後々の版まで存続している。ところでバルザックが『ろばの皮』をペローのどの版で読んだか決める材料は私たちにはないが、もしそれがコラン・ド・プランシーの版であれば大層興味深いことになる。Wayne Connerの指摘によると¹⁰⁸⁾、ヴォートランの本名ジャック・コランは、『地獄の辞典』(1818年)の著者でもあるこのプランシー出身の Jacques-Albin-Simon Collin にその名の由来を持つという。ただしあくまで推定であり、P.-G. カステックスはこれについて慎重な態度を示している¹⁰⁹⁾。私たちはある偶然生じたメトニミックな関係だけを記憶しておいて、以下では『ろばの皮』そのものを新たな光源としてポーリーヌを読み直してみよう。

ポーリーヌはルソーがパリで住んだというコルディエ街のホテル・サン＝カンタンにいて、ラファエルに身の上を語る。彼女はナポレオンの妹ポーリーヌ・ボルゲーズ王女の名付け子で、父は近衛隊の擲弾騎兵部隊の隊長だったが、ベレジナで囚われ行方知れずになる。後に父は巨万の富とともに帰還し、ポーリーヌはサン＝ラザール街に邸を持つ男爵家の相続人となるが、それまでは彩色仕事に精を出す貧しい少女の境遇にある。これは父に結婚を迫られたため城を逃亡して農家のはした女に身を落した、「ろばの皮」を着た王女¹¹⁰⁾と同じような運命である。「奴隷状態に置かれた女王」は、「奴隷」である間はラファエルの愛の対象にならない。彼はポーリーヌを「妹」のようにかわいく思う。だが愛せない。

Puis, j'avoue à ma honte que je ne conçois pas l'amour dans la misère. [...] une femme, fût-elle aussi ravissante que la belle Hélène, la Galathée, d'Homère, n'a plus aucun pouvoir sur mes sens, si peu qu'elle soit crottée. Ah! vive l'amour dans la soie, sur le cachemire, entouré des merveilles du luxe, [...] ¹¹¹⁾.

「ろばの皮」も垢にまみれているため、その姿では王子の愛の対象にはなりえないが、「太陽の至純の輝きにも等しい素晴らしい服」を着て初めて王子の心を捕えるのである。同様に、ラファエルの心に火がつくのは、ポーリーヌがテアトル・イタリアンのボックス席にドレスを着て登場した時である。ラファエルは言っていた。

En France, heureusement pour moi, nous sommes depuis vingt ans sans reine, car j'eusse aimé la reine¹¹²⁾.

ポーリーヌはテアトル・イタリアンで「女王」になったのである。ところで、『ろばの皮』は『サンドリヨン』などと共に一つの「作品群」《cycle》を成していたらしい¹¹³⁾。興味深いのは、『あら皮』においても再三度《soulier》や《pantoufle》が言及されていることである。

Aussi, que de fois j'ai vêtu de satin les pieds mignons de Pauline; [...] ¹¹⁴⁾.

[...] sa Pauline enveloppée d'un long peignoir qui la lui voilait imparfaitement, et, les cheveux en désordre, et montrant un petit pied blanc veiné de bleu dans une pantoufle de velours noir¹¹⁵⁾.

Un rayon de soleil venait même mourir sur le mol édredon de soie jaune que les jeux

de l'amour avaient jeté par terre. Suspendue à une grande psyché, la robe de Pauline se dessinait comme une vaporeuse apparition; et, au-dessous, ses jolis souliers de satin avaient été jetés avec négligence...¹¹⁶⁾.

王女の、あるいは女王のポーリーヌは「繻子の靴」、「ヒロードのパントゥフル」を履く。これはまるで約束事みたいに見える。ずっと後のこと（1841年）だが、バルザックは『カトリーヌ・ド・メディシスについて』の第1章「カルヴァン派の殉教者」の冒頭で毛皮を論じて、わざわざ「サンドリヨン」の「ガラスのパントゥフル」に触れ、verreをvairだと説明して¹¹⁷⁾、リトレの辞書とともに研究史に残る失敗を犯すことになった。これは私たちの議論と関係のないことか。「サンドリヨン」が「パントゥフル」を残して王宮を去ったように、カトリーヌ・レスコーは「裸の足¹¹⁸⁾」だけ残して画布から消えている。靴にとっての足は帽子にとっての頭でないか。バルザックの『サンドリヨン』への関心は『ろばの皮』への関心と同時であるにちがいない。

最後に「ろばの皮」と「あら皮」の関連に触れておこう。『あら皮』の誕生は不明である。最初は「幻想的コント」として思いつかれ、それから長編小説に変貌したが、出発点にあった「護符」《*talisman*》の存在は消えず、したがって、『あら皮』から幻想の要素を払拭することはやはりできないだろう。「護符」という発想はどこから来たか。『不老長寿の霊液』の「霊液」はその文学上の起源¹¹⁹⁾が明らかにされている。私たちは「あら皮」という「護符」については、これはすでに言われているかもしれないが、『パリ評論』XIX巻（1830年10月）の冒頭（pp. 5-12）に掲載された *Les Légendes romaines*（*The Extractor* からの転載）に興味を抱く。なぜならそれは三つの「護符」と性悪な女によるミスティフィケーションの話であるとともに、エピグラフにラ・フォンテーヌの『寓話』（*Fables*, VIII, 4）から採った次の文句が掲げられているからである。

Si Peau-d'Ane m'était conté,
J'y prendrais un plaisir extrême.

この題材とドン・ジュアンの挿話から、サミュエル＝アンリ・ベルトゥーが後に回想したような「コント¹²⁰⁾」をバルザックは作ったのではないか。彼は「ろばの皮」を「護符」にし、「ろばの皮」（*Peau d'Ane*）と似た響きの名の少女「ポーリーヌ」（*Pauline*）を作ったのだろう。ラファエルはウルビーノのラファエルのように女性への欲望がもとで死ぬ。ラファエルを殺すのは、最終的に、「ろばの皮」、すなわちポーリーヌではなくてはならない。「ろばの皮」はその両義性によって、文字通りの「皮」としては「あら皮」に、メトニミーによる「王女」としてはポーリーヌになった。これが私たちの推理である。

Avril 1988.

註

- 1) Pierre Citron, *La Peau de chagrin*, Histoire du texte, in *La Comédie humaine*, publiée sous la direction de P.-G. Castex, Pléiade, tome X (以下では作品名の次に *Pl.*, X のように略記), 1979, pp. 1221-1222.
- 2) Pierre Barbéris, Commentaires, in *La Peau de chagrin*, Le Livre de poche, 1984 (nouvelle présentation), p. 380. 以下では『あら皮』からの引用を, 初版がリプリントされたこの版によって行い, Pléiade 版の該当ページまたはヴァリエントを併記する。
- 3) *Le Dernier Napoléon*, in *La Peau de chagrin* (Le Livre de poche), Appendice, p. 364; in *Pl.*, X, p. 1233.
- 4) *La Peau de chagrin*, pp. 318-319; *Pl.*, X, p. 263.
- 5) *Ibid.*, p.107; *Pl.*, X, p. 120.
- 6) *Jésus-Christ en Flandre*, in *Pl.*, X, pp. 321-322 (var. g, h, i, p. 321 et var. a, b, p. 322).
- 7) *La Peau de chagrin*, p.32; *Pl.*, X, p. 68.
- 8) *Jésus-Christ en Flandre*, in *Pl.*, X, pp. 323-324 et var. a, p. 325.
- 9) *Ibid.*, var. a, p. 327
- 10) *La Peau de chagrin*, p. 35; *Pl.*, X, p. 70.
- 11) *Ibid.*, p. 38; *Pl.*, X, p. 72.
- 12) *L'Opium*, reproduit in *Pl.*, X, p. 1542.
- 13) *Ibid.*, p. 1543. クウィンシーとの比較については, G.-A. Astre, 《H. de Balzac et *L'Anglais mangeun d'opium*》, in *RLC*, 1935, p. 760 を参照。
- 14) *La Peau de chagrin*, p. 36; *Pl.*, X, p. 70.
- 15) *Ibid.*, pp. 47-48; *Pl.*, X, p. 79.
- 16) *L'Opium*, in *Pl.*, X, p. 1543.
- 17) *La Peau de chagrin*, p. 26; *Pl.*, X, var. e, p. 63.
- 18) *Ibid.*, p. 17; *Pl.*, X, p. 57.
- 19) Victor Hugo, *Le Dernier Jour d'un condamné*, chap. XLVIII, in *Œuvres complètes, Roman I*, Robert Laffont, 1985, p. 482.
- 20) *La Peau de chagrin*, p. 211; *Pl.*, X, p. 191.
- 21) 「切株」と「ソルボンヌ」について。《La tête d'un voleur a deux noms : la sorbonne, quand elle médite, raisonne et conseille le crime; la tronche, quand le bourreau la coupe.》(*Le Dernier Jour d'un condamné*, chap. V, in *op. cit.*, p. 437.)
- 22) *La Peau de chagrin*, p. 41; *Pl.*, X, p. 74.
- 23) *Ibid.*, p. 43; *Pl.*, X, p. 76.
- 24) *Ibid.*, p. 60; *Pl.*, X, p. 87.
- 25) *Ibid.*, p. 58; *Pl.*, X, p. 85.
- 26) *Ibid.*, p. 102; *Pl.*, X, pp. 118-119.
- 27) *Ibid.*, p. 76; *Pl.*, X, p. 98.
- 28) *Ibid.*, pp. 87-88; *Pl.*, X, pp. 108-109.
- 29) Charles Nodier, 《De quelques phénomènes du sommeil》, in *Revue de Paris*, février 1831, pp. 38-40. P.-G. Castex, 《Balzac et Charles Nodier》, in *AB*, 1962, p. 204.

- 30) *L'Auberge rouge*, in *Pl.*, XI, 1980, p. 104.
- 31) *Le Père Goriot*, éd. de P.-G. Castex, Garnier, 1981(réédition), p. 210.
- 32) *L'Auberge rouge*, in *Pl.*, XI, p. 108.
- 33) Balzac, *Correspondance*, I, éd. de Roger Pierrot, Garnier, 1960, p. 522.
- 34) *Ibid.*, p. 501.
- 35) *La Peau de chagrin*, p. 107; *Pl.*, X, p. 120.
- 36) *Ibid.*, p. 103; *Pl.*, X, p. 119.
- 37) *Ibid.*, p. 122; *Pl.*, X, p. 130.
- 38) *Ibid.*, p. 103; *Pl.*, X, pp. 119-120.
- 39) *Ibid.*, p. 229; *Pl.*, X, p. 203.
- 40) *Ibid.*, p. 211; *Pl.*, X, p. 191.
- 41) *Ibid.*, p. 266; *Pl.*, X, p. 227.
- 42) *Lettres à Mme Hanska*, t. I, p. 30. Citation faite par Pierre Citron, Introduction à *La Peau de chagrin*, in *Pl.*, X, p. 35.
- 43) *Les Proscrits*, in *Pl.*, XI, p. 551.
- 44) *Ibid.*, p. 553.
- 45) *Louis Lambert*, in *Pl.*, XI, p. 670.
- 46) *Les Proscrits*, in *Pl.*, XI, p. 533.
- 47) *Ibid.*, var. b, p. 555.
- 48) Balzac, *Correspondance*, I, p. 535.
- 49) 拙稿「『三十路女』の根源」(『仏文研究』XVIII, 1987, pp. 105-127) は、これを論じた。
- 50) *La Peau de chagrin*, p.103; *Pl.*, X, var. b, p. 119.
- 51) *Pl.*, X, p. 1272.
- 52) *La Peau de chagrin*, p. 51; *Pl.*, X, p. 81.
- 53) *Pl.*, X, var. e, p. 191.[p. 1304.]
- 54) *La Peau de chagrin*, pp. 236-237; *Pl.*, X, p. 208 et var. b.
- 55) Pierre Citron, Introduction à *La Peau de chagrin*, p. 9.
- 56) *La Peau de chagrin*, p. 117; *Pl.*, X, p. 127.
- 57) Pierre Citron, *La Peau de chagrin*, Notes, in *Pl.*, X, p. 1310.
- 58) *La Peau de chagrin*, p. 227; *Pl.*, X, p. 201.
- 59) *Ibid.*, p. 229; *Pl.*, X, p. 202.
- 60) *Les Proscrits*, in *Pl.*, XI, p. 545.
- 61) *Le Chef-d'œuvre inconnu*, in *Pl.*, X, var. c, p. 416.
- 62) René Guise, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Notes, in *Pl.*, X, p. 1413.
- 63) *Le Chef-d'œuvre inconnu*, in *Pl.*, X, p. 431.
- 64) *Les Marana*, in *Pl.*, X, p. 1041.
- 65) *La Peau de chagrin*, p. 17; *Pl.*, X, p. 57.
- 66) *Ibid.*, pp. 63-64; *Pl.*, X, pp. 89-90 et var. d, p. 89.
- 67) *Ibid.*, p. 217; *Pl.*, X, p. 195.
- 68) *Ibid.*, p. 243, p. 310, p. 349; *Pl.*, p. 211, p. 256, p. 286.
- 69) Roland Chollet, *Balzac journaliste*, Krincksieck, 1983, pp. 271-273.
- 70) *La Peau de chagrin*, p. 361; *Pl.*, X, p. 294.
- 71) *Ibid.*, p. 247; *Pl.*, X, p. 214 et var. h.

- 72) Pierre Citron, Notes, in *Pl.*, X, p. 1316.
- 73) Roland Chollet, *op. cit.*, p. 103 et suiv.
- 74) *La Peau de chagrin*, p. 191; *Pl.*, X, pp. 178-179 et var. a, p. 179.
- 75) Bernard Guyon, 《Une revue romantique inconnue : *Le Gymnase*》, in *RLC*, 1931, pp. 504-505.
H. Carnot と H. Auger が発行したサン＝シモン派の雑誌 *Le Gymnase* 4 巻 (12分冊) の第 1 巻をバルザックは印刷した。その後彼は破産した。この1828年5月に出た第1巻の p. 35 以下に、ホフマンの *L'Archet du baron de B.* が載った。これは *Le Chef-d'œuvre inconnu* とよく似た筋をもつことを、上記論文で早くも B. Guyon は指摘している。
- 76) René Guise, Introduction à *L'Elixir de longue vie*, in *Pl.*, XI, p. 467; —, Introduction au *Chef-d'œuvre inconnu*, *Pl.*, X, pp. 401-406.
- 77) *Le Chef-d'œuvre inconnu*, *Pl.*, X, var. a, p. 426. René Guise, Introduction, pp. 406-407.
- 78) E. T. A. ホフマン 『ブランビラ王女』 (種村季弘訳), ちくま文庫, 1987.
- 79) Balzac, 《Fragoletta ou Naples et Paris en 1799》, *Mercure du XIXe siècle*, juin 1829, in *Œuvres diverses*, I, Conard, 1935, p. 205.
- 80) Henri de Latouche, *Fragoletta*, Desjonquères, 1983, p. 353.
- 81) *La Peau de chagrin*, pp. 161-162; *Pl.*, X, p. 158.
- 82) *Ibid.*, p. 196; *Pl.*, X, p. 182 et n. 2.
- 83) *Fragoletta*, p. 160.
- 84) *La Peau de chagrin*, p. 200 et p. 208; *Pl.*, X, p. 184 et p. 189.
- 85) *Ibid.*, p. 94; *Pl.*, X, p. 113.
- 86) *Le Dernier Jour d'un condamné*, chap. XI, in *op. cit.*, p. 441.
- 87) Gustave Charlier, 《Comment fut écrit *Le Dernier Jour d'un condamné*》, in *RHLF*, 1915, p. 334.
- 88) Balzac, *Correspondance*, I, p. 481.
- 89) *La Peau de chagrin*, p. 24; *Pl.*, X, p. 62.
- 90) *Le Dernier Jour d'un condamné*, chap. XIII.
- 91) *La Peau de chagrin*, p. 224; *Pl.*, X, p. 199.
- 92) *Les Deux Rencontres* 中のパリジャンの言葉 (前掲拙稿 p. 117 参照)。
- 93) *La Peau de chagrin*, pp. 86-87; *Pl.*, X, p. 108 et var. a.
- 94) *Ibid.*, p. 96 et p. 99; *Pl.*, X, p. 114 et p. 117.
- 95) *Ibid.*, p. 29; *Pl.*, X, p. 66.
- 96) *Le Père Goriot*, Garnier, p. 226.
- 97) *La Peau de chagrin*, p. 80; *Pl.*, X, var. g, h, i, j, p. 102.
- 98) 《Une Débauche》, in *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1831. [実際の発行は 6 月。] *Pl.*, X, var. j, p. 102.
- 99) *La Peau de chagrin*, p. 78; *Pl.*, X, p. 101.
- 100) Marc Soriano, *Les Contes de Perrault*, Gallimard, 1968, p. 39 et p. 495.
- 101) *Revue de Paris*, novembre 1830, pp. 218-220.
- 102) *Adieu*, in *Pl.*, X, p. 978. *La Femme de trente ans*, in *Pl.*, II, p. 1045.
- 103) *La Peau de chagrin*, p. 358; *Pl.*, X, p. 292 et var. k.
- 104) *Ibid.*, p. 189; *Pl.*, X, p. 177.
- 105) Barbéris, *La Peau de chagrin* (Le Livre de poche), Notes, p. 422. Citron, Notes, in *Pl.*, X, p. 1298.

- 106) Jules Janin, 《La Peau de chagrin》, *L'Artiste*, II, 2 (août 1831).
- 107) *La Peau de chagrin*, p. 138; *Pl.*, X, p. 141 et var. i.
- 108) Wayne Conner, 《Vautrin et ses noms》, in *RSH*, 1959, pp. 268-270.
- 109) P.-G. Castex, son éd. du *Père Goriot*, Garnier, p. 187, note 1.
- 110) Cf. Charles Perrault, *Les Contes*, Garnier, 1967, pp. 57-75.
- 111) *La Peau de chagrin*, p. 139; *Pl.*, X, p. 142.
- 112) *Ibid.*, p. 140; *Pl.*, X, p. 143.
- 113) Marc Soriano, *op. cit.*, p. 114.
- 114) *La Peau de chagrin*, p. 141; *Pl.*, X, p. 143.
- 115) *Ibid.*, p. 278; *Pl.*, X, p. 235.
- 116) *Ibid.*, p. 305; *Pl.*, X, p. 253.
- 117) *Sur Catherine de Médicis*, in *Pl.*, XI, p. 207. Marc Soriano, *op. cit.*, pp. 41-42.
- 118) *Le Chef-d'œuvre inconnu*, in *Pl.*, X, p. 436.
- 119) Elisabeth Teichmann, 《Une source inconnue de *L'Elixir de longue vie* de Balzac》, in *RLC*, 1955. Bruce Tolley, 《The Source of Balzac's *Elixir de longue vie*》, in *RLC*, 1963. この種本の中に Valentin という名が登場するのは興味深い。
- 120) Madeleine Fargeaud, 《Samuel-Henry Berthoud》, in *AB*, 1962, p. 227.

略語

- AB* : *L'Année balzacienne*.
RHLF : *Revue d'Histoire littéraire de la France*.
RLC : *Revue de Littérature Comparée*.
RSH : *Revue des Sciences Humaines*.

訂正

前号掲載の拙稿「『三十路女』の根源」の中で、「些事だが、ヴィクトル・デーグルモンはカリリアノ夫人の愛人としてオーギュスティーヌの物語の結末に顔を見せていた」(p. 107)とした部分は、「ヴィクトル・デーグルモン」が『私生活情景』初版においては単に「大佐」《le colonel》とされていた (cf. A.-G. Canfield, 《Les Personnages reparaissant dans *La Comédie humaine*, *RHLF*, 1934, p. 23) のが分からなかったために、アナクロニズムの誤謬を犯していた。上記の部分の「顔を見せていた」を「顔を見せるだろう」に謹んで訂正する。

Œuvres romanesques de Balzac parues en 1830 et 1831.*

Mois.	Petits Journaux.	Revue.	Livres.
1830. 1. 2. 3. 4. 5.	<i>El Verdugo</i> (Mode). <i>Une Vue de Touraine</i> (S). <i>Etude de femme</i> (Mode). <i>Les Deux Rêves</i> (Mode). <i>Adieu</i> (Mode).		<i>Scènes de la vie privée</i> , 2 vol, chez Mame. **
5. ~9.	Villégiature avec M ^{me} de Berny à la Grenadière près de Tours et composition des <i>Deux Amis</i> , qui seront inédits jusqu'à 1917.		
10. 11. 12.	<i>Zéro</i> (S). <i>Tout</i> (S). <i>L'Archevêque</i> (C). <i>Les Voisins</i> (C). <i>La Consultation</i> (C). <i>L'Opium</i> (C). <i>La Dernière Revue de Napoléon</i> (C). <i>Croquis</i> , fragment des <i>Deux Amis</i> (C). <i>La Danse des pierres</i> (C). <i>La Mort de ma tante</i> , fragment des <i>Deux Amis</i> (C). <i>Le Dernier Napoléon</i> (C).	<i>L'Elixir de longue vie</i> (RP). <i>Sarrasine</i> (RP). <i>Une Passion dans le désert</i> (RP).	
1831. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.		<i>Les Deux Rencontres</i> (RP). <i>Le Réquisitionnaire</i> (RP). <i>Le Doigt de Dieu</i> (RP). <i>L'Enfant maudit</i> (RDM). <i>Les Proscrits</i> (RP). <i>Le Suicide d'un poète</i> , fragment de <i>La Peau de chagrin</i> (RP). <i>Une Débauche</i> , fragment de <i>La Peau de chagrin</i> (RDM). <i>La Belle Impéria</i> (RP). <i>Le Chef-d'œuvre inconnu</i> (L'Artiste). <i>L'Auberge rouge</i> (RP). <i>Le Rendez-vous</i> (RDM).	<i>La Peau de chagrin</i> , 2 vol, chez Gosselin. <i>Romans et Contes philosophiques</i> , 3 vol, chez Gosselin. ***

Abréviation.

Mode: *La Mode*. S: *La Silhouette*. C: *La Caricature*. RP: *Revue de Paris*. RDM: *Revue des Deux Mondes*.

* Référence: 1) J.A. Ducourneau et R. Pierrot, *Calendrier de la vie de Balzac*, in AB, 1962;

2) R. Chollet, *Balzac journaliste*, Krincksieck, 1983.

** T. 1: *La Vendetta*, *Les Dangers de l'inconduite*, *Le Bal de Sceaux*.

T. 2: *Gloire et malheur*, *La Femme vertueuse*, *La Paix du ménage*.

*** T. 1: *La Peau de chagrin*.

T. 2: *La Peau de chagrin* (suite et fin), *Sarrasine*, *La Comédie du diable*, *El Verdugo*.

T. 3: *L'Enfant maudit*, *L'Elixir de longue vie*, *Les Proscrits*, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, *Le Réquisitionnaire*, *Etude de femme*, *Les Deux Rêves*, *Jésus-Christ en Flandre*, *L'Eglise*.